

Vittoria Borsò

**Machtgrenzen und Körperschwellen.
Zur performativen Macht des Populären
in der Literatur und Massenkultur Mexikos
(Rulfo, Monsiváis, Poniatowska)**

La liberté est une pratique. Il peut donc toujours exister, en fait, un certain nombre de projets qui visent à modifier certaines contraintes, à les rendre plus souples, ou même à les briser, mais aucun de ces projets ne peut, simplement par sa nature, garantir que les gens seront automatiquement libres, la liberté des hommes n'est jamais assurée par les institutions et les lois qui ont pour fonction de la garantir. C'est la raison pour laquelle on peut, en fait, tourner la plupart de ces lois et de ces institutions. Non pas parce qu'elles sont ambiguës, mais parce que la 'liberté' est ce qui doit s'exercer (Foucault [1982a] 1994: 276).

1. Vorbemerkung

Mein Vortrag an der Humboldt-Universität zu Berlin fand im Januar 2004 statt, in der Woche, als die Studierenden zum Streik aufgerufen hatten. Sie haben mit kulturellen Manifestationen und *performances* die Berliner Bürger auf die Bedeutung der Geisteswissenschaften aufmerksam gemacht. Denn ausgerechnet an der Universität, die nach Wilhelm von Humboldt benannt ist, sind die Geisteswissenschaften wegen Umwidmungen zu Gunsten der *life sciences*, wenn auch nicht geopfert, so doch erheblich bedroht worden. Das von Kolleginnen und Kollegen der Universitäten im Berliner Raum schon im Frühjahr 2003 gewählte Thema der Vorlesungsreihe bezeugt gewissermaßen die prophetische Kraft der Geisteswissenschaften. Kein Thema war geeigneter, um die im Januar 2004 aktuelle Bildungssituation zu diskutieren. Mir kam das Privileg zu, an dem Ort und zu dem Zeitpunkt, an dem der *genius loci* so deutlich sprach, einen Vortrag über Grenzen der Macht und Machtgrenzen zu halten. Wie das als Motto gewählte Zitat von Michel Foucault zeigt, ist das Denken des französischen Intellektuellen, besonders in seinen späten Schriften zur Biopolitik, mit der Fragestellung der Vorlesungsreihe kongenial. Das Spätwerk

werde ich also hinsichtlich der Paradoxie der Machtgrenzen und der Umkehrbarkeit von Macht befragen. Hier reflektiert Foucault darüber, dass Machtgrenzen über den Körper verlaufen. Grenzen individualisieren bzw. kategorisieren den Körper und schließen dabei die Leiblichkeit aus; der Leib schafft sich aber im kulturellen Text Schwellen, Einlassstellen und Passagen und leistet dadurch indirekt Widerstand – so die auf die Phänomenologie von Maurice Merleau-Ponty zurückgehende Hauptthese Michel Foucaults in den von mir im Folgenden zu behandelnden Aufsätzen zur Position des Subjekts im Spannungsverhältnis von Raum, Wissen und Macht.¹ Kein anderer Kulturraum ist besser geeignet als Lateinamerika, um die Tragweite der Grenzen als Dispositiv der Macht, aber auch die Umkehrbarkeit dieses Dispositivs zu zeigen. Die Behandlung dieser Paradoxie macht ein anderes Wissen verfügbar.

2. Machtgrenzen und Grenzen der Macht: Zur Umkehrbarkeit bzw. Paradoxie der Macht

2.1 Die Macht, Grenzen zu setzen

Die Macht und die Freiheit sind kein ‘Ding’ an sich und keine ‘Gegebenheit’. Vielmehr sind sie eine Praxis und eine Konstellation. Dies ist die Hauptthese der Analyse des Verhältnisses von Raum, Macht und Wissen durch Michel Foucault. Die Macht ist eine diskursive Artikulation und eine räumliche Konstellation, ein Feld von Beziehungen, und dieses Feld ist das Resultat von Praktiken, durch die ein Subjekt oder eine Gruppe das Verhältnis zwischen sich und den anderen regelt. Mit dieser These streicht Foucault den metaphysischen Status der Macht und der Freiheit durch und holt beide in die existentielle Bezüglichkeit des Menschen zur Welt sowie in seine Verantwortung im ‘Hier und Jetzt’ zurück. Das ‘Hier und Jetzt’ ist der Ursprung (*origo*) des Diskurses, es gibt dem Subjekt der Aussage die Orientierung, so die bahnbrechende These von Bühler (1965): Eine solche Orientierung

1 Michel Foucault, “Espace, savoir et pouvoir” ([1982] 1994) und “Sujet et pouvoir” ([1982] 1994) im Folgenden mit 1982a bzw. 1982b zitiert. Mit diesen Aufsätzen gründet Foucault eine Epistemologie des Raums, auf die ich in dem mit Reinhold Göring herausgegebenen Band zu *Kulturellen Topographien* ausführlicher eingegangen bin. Dabei habe ich ebenfalls Juan Rulfo – mit Bezug auf die Photographien – im Zusammenhang mit dem Begriff der Heterotopie behandelt.

ist an dem Ort fixiert, von dem aus ich spreche, von dem aus ich eine Grenze zwischen Innen und Außen setze und unseren Raum hier vom Raum der Anderen unterscheide. Dieser Ort ist das Zentrum der Produktion der diskursiven Macht. Mit einem solchen Bezug auf die *origo* des Diskurses stellt übrigens Tzvetan Todorov auch die ethische Frage nach dem Verhältnis vom Eigenen und Fremden am Beginn seines Buchs über die Eroberung Amerikas oder das Problem des Anderen.²

Macht und Freiheit sind also keine metaphysische Gegebenheit, keine metaphysische 'Maschine', sagt Foucault, auch wenn es Apparate gibt, die die Ausübung der Macht unterstützen, wie das Gesetz und die Polizei. Seit dem 18. Jahrhundert wird tatsächlich die Macht durch Dispositive wie das Panoptikum gestützt, definiert als jenes Auge, das in einer besonderen Architektur eingelassen ist, wodurch es unsichtbar wird, aber alles überblicken kann. Das Panoptikum bedient sich vielerlei kleinerer Mechanismen, durch die das allmächtige Auge bis in die hintersten Winkel der Kliniken, Schulen, Universitäten usw. sehen kann. Das Böse ist also im Banalen (Foucault 1982b: 224), wie Hannah Arendt es anhand des Berichtes über den Prozess von Adolf Eichmann zeigte (1986), und unserer politischen Rationalität wohnt ein Wahnsinn inne. Foucault macht darauf aufmerksam, dass zwischen Recht und Gewalt eine grundsätzliche Allianz besteht, wie zuvor auch Walter Benjamin in seinem Aufsatz "Zur Kritik der Gewalt" (1920/21) gezeigt hatte.³ Gewiss sind bestimmte Konstellationen und Orte der Macht wie das Konzentrationslager, die Folter oder die Exekution darauf ausgelegt, dass Praktiken der Befreiung nicht mehr möglich sind. Darauf weist auch Foucault in dem hier diskutierten Aufsatz über das Verhältnis von Raum, Macht und Wissen hin (Foucault 1982a). Doch sind auch solche Orte kein Arkanum, sondern sie sind den Praktiken der Macht prinzipiell inhärent. Denn, es sei noch einmal gesagt, die Macht (auch die Macht dieser Orte) manifestiert

2 "Ich will von der Entdeckung des *anderen* durch das *Ich* sprechen. [...] Ich ist ein anderer. Aber die anderen sind auch Ich: Subjekte wie ich, die nur mein Blickwinkel, aus dem alle *dort* sind und ich allein *hier* bin, tatsächlich von mir trennt und unterscheidet" (Todorov 1985: 11).

3 Walter Benjamin hat in seinem Aufsatz "Zur Kritik der Gewalt" (1920/21) die innige Beziehung rechtssetzender Grenzen zur Gewalt analysiert. Der Aufsatz war für Agambens Analyse des Ausnahmezustandes in *Homo sacer* maßgeblich (Agamben 2002; vgl. hierzu Borsò 2005a).

sich nicht als metaphysisches Ding, sondern sie wird von jemandem ausgeübt. Wo setzt also die Analyse der Macht an? An der Sprache.⁴ Denn es handelt sich um Praktiken der Kommunikation und ihrer Medien: *capacité-communication-pouvoir* ist ein Konglomerat. Es ist ein Block von Techniken der Kommunikation, des Wissens und der Macht. Ein solches Konglomerat ist zum Beispiel eine wissenschaftliche Disziplin. Sie übt bestimmte Praktiken aus und diszipliniert Gesellschaften. Dies ist gewiss ein aktuelles Thema. Foucault warnt indes vor Diagnosen, die die Paradoxie der Macht nicht genug würdigen. Die mit einer Kritik an der Frankfurter Schule verbundene These, dass dem Wahnsinn die Vernunft innewohne, berechtigt nicht dazu, so Foucault, die Vernunft und die Aufklärung anzuklagen. Die Vernunft ist nicht das Gegenteil der Nicht-Vernunft (Foucault 1982b: 225). Deshalb ist sie an sich weder schuldig noch unschuldig. Es gibt nicht die heile antirationale Welt der Intellektuellen hier und die böse Welt der Rationalität dort draußen, z.B. in der Politik. Beide sind wie die zwei Seiten einer Medaille aufeinander angewiesen.

In einem weiteren Aufsatz von 1982 über das Subjekt und die Macht (Foucault 1982b) betont Foucault, dass seine eigenen Arbeiten der letzten zwanzig Jahre die Macht nur als Begleiterscheinung der unterschiedlichen Modi fokussieren, in denen sich in westlichen Kulturen Subjekte konstituieren. Neben allen möglichen Formen der Macht legt er deshalb den Akzent auf das Regime der Individualisierung und der Kategorisierung von Subjekten durch Setzung von Grenzen (etwa durch Geschlechterdifferenz, durch die Biopolitik und vielleicht heute durch die Biowissenschaften, wenn sie technokratisch ausgeübt werden). Individualisierung und Subjektkonstitution entspringen den *pratiques divisantes*, d.h. Praktiken, die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Anderen setzen und das Subjekt zwischen Selbst und den Anderen unterscheiden. Gemeint ist z.B. die Trennung zwischen Verrückten und Vernünftigen, Kranken und Gesunden, kriminellen und guten Menschen usw. Es sind Techniken, die den Menschen in abgegrenzten Räumen verorten und ihn identifizie-

4 Machtbeziehungen implizieren "des rapports de communication qui transmettent une information à travers une langue, un système de signes ou tout autre médium symbolique" (Foucault 1982b: 233).

ren, aber auch unterwerfen.⁵ Schon diese wenigen Beispiele zeigen, dass es sich bei der Individualisierung um ein Handeln mit Grenzen und mit dem eigenen Körper handelt. Gerade hier setzt unser methodisches Interesse an der Befragung Foucaults an, besonders im Zusammenhang mit den Lebenswissenschaften, denen heute die Deutung des Menschen anvertraut wird. Dabei ist mein Ziel zu zeigen, welchen Beitrag für die Wissenschaft des Lebens ein Wissen leisten kann, das die Paradoxe der Macht beleuchtet.

2.2 Zur Paradoxie der Macht: Der Chiasmus von Machtgrenzen und Körperschwellen und seine lebenswissenschaftliche Relevanz

Seit dem 18. Jahrhundert sind die Mechanismen der Verwaltung des Individuums eine *tactique individualisante*. Es sind säkularisierte –

5 Die Paradoxie der Subjektivität ist Thema des gesamten Spätwerks Foucaults. In der Einleitung zu „L’usage des plaisirs“ (Bd. III der *Histoire de la sexualité*) beschreibt er die Subjektconstitution als die „Sorge um sich“ („Souci de soi“). (Foucault 1990). Diese Sorge ist eine paradoxe Handlung, wodurch „sujet“ mit „sujeter“, d.h. unterwerfen, zu tun hat. Die Konstitution seiner selbst geschieht als Moralsubjekt (Foucault 1990: 268), das in der neuzeitlichen Geschichte, beginnend mit der Renaissance, zu einer immer vollständigeren Selbstbeherrschung tendiert (Foucault 1990: 252). Unter ‘Moral’ versteht Foucault das Regelwerk der Selbsttechniken, und zwar ein „Ensemble von Werten und Handlungsregeln, die den Individuen und Gruppen mittels diverser Vorschreibapparate – Familie, Erziehungsinstitutionen, Kirchen usw. – vorgesetzt werden“ (Foucault 1990: 265). Moralreflexion ist also die Erarbeitung und Stilisierung einer Aktivität, bei der die Männer „gerade von ihrem Recht, von ihrer Macht, von ihrer Autorität und von ihrer Freiheit Gebrauch zu machen haben: in den Lustpraktiken“ (Foucault 1990: 263). Das Subjekt wird zwar nicht mehr allein von außen her bestimmt und von der Macht der Diskurse reguliert und konstituiert sich als Aushandlung zwischen dem Eigenen und dem Anderen, doch unterzieht es sich durch Domestizierung seines Körpers Existenzkünsten („Selbsttechniken“), die das Begehren domestizieren. Denn das Begehren bedroht die Souveränität der Vernunft und die Integrität des Ichs. Das Verhältnis des Subjektes zu seinem eigenen Körper wird reguliert, indem Grenzen zwischen der inneren und der äußeren Welt gesetzt werden. Als Einlassstelle zum Anderen ist der Körper eine Gefahr; er bedroht die Ermächtigung und die Erstarkung des Ichs. Im Diskurs der Subjektivität erhält der Körper die Position des Anderen, und die Figuration dieses Anderen ist die Frau (oder auch der transvertierte oder invertierte Mann). In dieser – wie Foucault sie nennt – „Männermoral“ sind die Frauen Objekte, „die es zu formen, zu erziehen und zu überwachen gilt, wenn man sie in seiner Macht hat, und derer man sich zu enthalten hat, wenn sie in der Macht eines anderen (Vater, Gatte, Vormund) sind“ (Foucault 1990: 263; vgl. Borsò 2002a).

pastorale⁶ bzw. patriarchalische – Individualisierungspraktiken, die den *bios*, nämlich den perfekten Zustand des Lebens, lokalisieren, und zwar durch medizinische Normen, aber auch Vereine, Familien oder wissenschaftliche Disziplinen.⁷ Gemeint sind die Alltagstechniken, die dem Menschen eine individuelle, perfekte Identität zuschreiben. Mit einer phänomenologischen Fundierung zeigt Foucault die generelle Geltung der Paradoxalität von Individualisierungspraktiken. Denn gerade weil die Macht paradoxal ist, gilt auch ihre Kehrseite. Wie sehr ein System auch immer in der Lage ist, Terror zu inspirieren, bestehen doch stets Möglichkeiten des Widerstands, des Ungehorsams und der Konstitution von oppositionellen Gruppen: “Il n’y a pas de relation de pouvoir sans résistance, sans retournement éventuel” (Foucault 1982b: 242). Widerstand ist also ein Teil der Macht. Weil Macht eine Bezüglichkeit und eine Handlung ist, die vom einen ausgeht und auf den anderen ausgeübt wird, können sich Konstellationen zwischen der Macht und den ‘Objekten der Macht’ umkehren:

Une relation de violence agit sur un corps, sur des choses: elle force, elle plie, elle brise, elle détruit: elle referme toutes les possibilités [...] – indispensable: que l’autre (celui sur lequel elle, la relation de pouvoir, s’exerce) soit bien reconnu et maintenu jusqu’au bout comme sujet d’action; et que s’ouvre devant la relation de pouvoir, tout un champ de réponses, réactions, effets, inventions possibles [...] aucun exercice de pouvoir ne peut, sans doute, se passer de l’un ou de l’autre, souvent des deux à la fois (Foucault 1982b: 236).

‘Macht’ wird also ‚gemacht‘. Sie ist die Handlung des Waltens, Verwaltens (*gouverner*), der Strukturierung des möglichen Aktionsfelds der Anderen (*gouvernement des autres*). So existiert in der Konstellation der Macht auch der andere Pol: die Freiheit der Anderen, die es zu verwalten gilt. Erst die Freiheit der Anderen (die es einzugrenzen gilt) ist die Ermöglichungsbedingung für die Existenz der Macht. Es ist nicht ein Antagonismus, sondern ein Agonismus, “un rapport d’incitation réciproque et de lutte” (Foucault 1982b: 238). Erst die phäno-

6 Das Gewicht der Selbsttechniken im Sinne einer Ästhetik von Existenzkünsten geht gewiss verloren, nachdem sie mit dem Christentum “in die Ausübung einer Pastoralmacht integriert wurden und später in erzieherische, medizinische oder psychologische Praktiken” (Foucault 1990: 252); die Entwicklung der Selbsttechniken kommt freilich damit nicht zum Ende.

7 Foucault schließt sich dabei der Frage Kants (“Was heißt Aufklärung?”), wie weit die Kritik der zeitgenössischen Vernunft geht, an (Foucault 1982b: 231).

menologische Fundierung schafft ein Denken vom Außen her, vom Ausgegrenzten, und gibt ihm eine Position und eine Handlungspotenz in der Konstellation der Macht. Das Vorangehende begründet vor allem die Paradoxie von Grenzen: Die Macht ist zum einen die Handlung, die Freiheit des Körpers und die Freiheit der Anderen einzuschränken sowie eine Grenze zwischen ihnen zu definieren: “pour une relation de pouvoir, la stratégie de lutte constitue elle aussi une frontière” (Foucault 1982b: 242). Es gilt aber zum anderen auch, dass jede Form der Ausübung der Macht diese an ihre Grenzen führt: “toute extension des rapports de pouvoir pour les soumettre ne peut que conduire aux limites de l’exercice du pouvoir” (Foucault 1982b: 242).

Macht ist also eine Handlung, die die Artikulation von Subjekt und Welt betrifft, und diese Artikulation verläuft über ein Medium: den Körper, der den Menschen an seine Lebenswelt bindet. Gerade am Körper zeigt sich, dass die Grenze auch eine Schwelle⁸ ist, eine Kontaktfläche zum Anderen. Als *pratique divisante* konstituiert sich die Macht, indem sie mit dem Körper und anhand der Körperlichkeit Grenzen setzt und damit trennt, was untrennbar ist, nämlich das Ich und die Lebenswelt, die uns umgibt, das, was Maurice Merleau-Ponty “la chaire du monde” nannte. Macht setzt Grenzen, trennt, klassifiziert, separiert zwischen dem Eigenen hier und dem Fremden dort, mit dem mich aber der anthropologische Raum der Körperlichkeit verbindet. Als Konstellation im Gewebe der Welt ist die Grenze zugleich auch eine Schwelle. Foucault spricht tatsächlich vom Gewebe, vom *tissu* (Foucault 1982b: 243). Und in der Dichte des Gewebes finden wir nicht nur die Makroerzählung der Macht, der Ausgrenzungen und der Asymmetrien historischer Fakten (Kriege, Zerstörungen), sondern auch das Feld der Beziehungen, jene dichte Textur des Raums, die die vielfältigen Dimensionen des Kulturellen und des Sozialen enthält.⁹ Erst hier sehen wir auch die Widerstände, die Grenzen der Macht.

Wir haben damit das Szenario eines anderen Wissens umfasst, das nicht das Projekt einer metaphysischen Kritik der Macht verfolgt, wie es der Marxismus tat und weshalb dieser scheitern musste. Vielmehr

8 Zu den weiterreichenden phänomenologischen Implikationen vgl. Waldenfels (1999).

9 Vgl. hierzu Bachmann-Medick (1996).

geht es darum, im *tissu historique*¹⁰ die dichte Textur von Schwellen und Widerständen zu erkennen. Ich will dieses Moment anhand eines der bekanntesten Mythen des Abendlandes exemplifizieren: Apollo und Daphne. Dabei beziehe ich mich auf die dramatische Konkretisierung dieses Mythos in der Skulptur von Bernini.¹¹ Der Zugriff Apollos auf Daphne, sein Wunsch, den Leib der begehrten Frau zu ergreifen, diesen Leib in die apollinische Ordnung des abstrakten Körpers klassischer Kunst zu überführen, gelingt nicht vollkommen. Die Materialität der Skulptur schafft den heterogenen Raum der Metamorphose zwischen den geschliffenen Formen einer ästhetisierten Anatomie und dem zur Materie gehörenden Baum. Petrarkistische Daphne-Gedichte betonen die Paradoxie, dass, je mehr Apollo über das Verschwinden des Körpers der Daphne weint, der Lorbeerbaum umso mehr wächst.¹² Apollo muss den Körper der Daphne vollends mortifizieren, die Leiblichkeit domestizieren, in Kunst transformieren, will er sich als *poeta laureatus* feiern lassen. Doch die Dramatik der Metamorphose und die Schwelle zwischen dem Zugriff auf den Körper und dem Rückzug des Leibes¹³ in die widerständige Natur zeigt, dass die Kolonialisierung des Anderen nicht restlos gelingen kann.¹⁴

Die Grenzen unterliegen also dem Regime der Macht, sie sind aber auch die Schwellen zum Widerstand, zu den Grenzen der Macht. Die Widerstände schreiben sich in die dichte Textur des Mediums, in die Buchstaben der Texte und in die Materialität der Bilder, in den

10 Foucault spricht von einem "tissu historique" als "histoire des luttes et celle des relations et des dispositifs de pouvoir" und von "domination" als "transcription d'un des mécanismes de pouvoir d'un rapport d'affrontement et de ses conséquences" (Foucault 1982b: 243). Als zentrales Phänomen in der Geschichte der Gesellschaften nennt er: "c'est qu'elles manifestent, sous une forme globale et massive, à l'échelle du corps social tout entier, l'enclenchement des relations de pouvoir sur les rapports stratégiques, et leurs effets d'entraînement réciproque" (Foucault 1982b: 243).

11 Museo di Villa Borghese, Rom.

12 Vgl. u.a. Vittoria Borsò (2002; 2004a).

13 Die Ambivalenz des 'Haushaltes' zur Konstitution des Ichs wird bei der Geburt des Individuums in der Renaissance besonders dramatisch. Darauf deutet die Häufung des Daphne-Motivs hin, aber auch die Heterogenität, die bei Schriftstellern wie Montaigne zu finden ist. Darauf gehen etwa Helmut Pfeiffer und Bernhard Teuber in ihrer Untersuchung der Macht in der Renaissance ein (Teuber 2000; Pfeiffer 1995).

14 Vgl. auch Christoph Wulf (1988).

Ton der Stimme, in das Haupt des Menschen ein.¹⁵ Eine solche Schwelle und Einlasssstelle zum Widerstand ist das Lachen. Es ist Ausdruck einer Spannung, aber auch der Zerstörung der Autorität der Macht durch ihre 'Familiarisierung', wie Michail Bachtin so treffend gezeigt hat (Bachtin 1990). Und es ist kein Zufall, dass Umberto Eco's Roman *Il nome della rosa* ins Zentrum des Geheimnisses und des Mordes die Ausgrenzung des 'anderen' Aristoteles platziert, jenes Aristoteles, der nicht nur die *Poetik*, sondern auch ein Buch über die Komödie geschrieben haben soll. In der Konstellation von Individuum, Wissen und Macht gibt Foucault zu Recht der Reversibilität des Verhältnisses einen zentralen Stellenwert:

Ce sont des luttes qui mettent en question le statut de l'individu: d'un côté, elles affirment le droit à la différence et soulignent tout ce qui peut rendre les individus véritablement individuels. De l'autre, elles s'attaquent à tout ce qui peut isoler l'individu, le couper des autres, scinder la vie communautaire, contraindre l'individu à se replier sur lui-même et l'attacher à son identité propre. Ces luttes ne sont pas exactement pour ou contre l'«Individu», mais elles s'opposent à ce qu'on pourrait appeler le gouvernement par l'individualisation. [...] Elles opposent une résistance aux effets de pouvoir qui sont liés au savoir, à la compétence et à la qualification. Elles luttent contre les privilèges du savoir, mais elles s'opposent aussi au mystère [...]. Pour résumer, le principal objectif de ces luttes n'est pas tant de s'attaquer à telle ou telle institution de pouvoir, ou groupe, ou classe, ou élite, qu'à une technique particulière, une forme de pouvoir (Foucault 1982b: 226-227).

Die Untersuchung dieser 'transversalen' Widerstände, die ebenso der Macht wie der Opposition gegen die Macht innewohnen, nennt Foucault eine "innovative Methode". Worin besteht diese andere Methode, das Wissen zu befragen? Sie besteht darin, dass die Konstellationen der Macht und der Kategorisierungen – z.B. durch eine Leitwissenschaft – nicht ausgehend von ihrer internen Logik, sondern von den Formen der Resistenz gegen sie untersucht werden (Foucault 1982b: 225-226).¹⁶ Denn die Widerstände operieren nicht in Frontstellung. Frontale Angriffe können die Macht nicht erfolgreich bekämp-

15 Ich verweise auf die luzide Diskussion des Verhältnisses von Schrift und Körper bei Roland Barthes durch Ottmar Ette (1998).

16 So sollen z.B. die Vernunft (oder die Psychiatrie) anhand der Resistenzen im Feld der Alienation, die Legalität anhand der Illegalität, die Männer anhand der Frauen, um nur einige polarisierende Oppositionen zu nennen, untersucht werden (Foucault 1982b: 226).

fen.¹⁷ Es bedarf vielmehr indirekter, transversaler Widerstände, die quer – gewissermaßen heterotopisch¹⁸ – durch die Ordnungen des Wissens verlaufen. ‘Transversal’ bedeutet auch, dass diese Widerstände nicht auf ein spezifisches Gebiet, auf eine Disziplin begrenzt sind, sondern dass sie gerade den Rändern der Disziplinen entspringen und ein anderes Licht auf das Zentrum werfen. Es sind Kämpfe gegen Techniken, die das Subjekt in abgegrenzten Räumen verorten und somit identifizieren, es dabei aber auch unterwerfen. So decken solche Widerstände mit dem paradoxalen Status der Macht auch die Ohnmacht der Macht auf.

Die historische und sozialpolitische Situation Lateinamerikas sowie die Praktiken lateinamerikanischer Kulturen sind ein ausgesprochenes Laboratorium solcher transversalen Widerstände.

3. Lateinamerika und das widerständige Wissen

An der Kultur Lateinamerikas ist seit der Kolonialzeit die Paradoxie der Machtgrenzen als zugleich *pratique divisante* und als Praktik transversaler Widerstände besonders gut zu beobachten. Die auf dem so genannten ‘Neuen Kontinent’ vorgefundenen Kulturen wurden klassifiziert, ihre Eigenheit wurde aus dem Bereich der Zivilisation ausgegrenzt. Sie waren das Andere der europäischen Kultur und wurden exotisch idealisiert oder durch Mangel beschrieben: ein Mangel an Zivilisation, an Vernunft, an Menschsein. Man übertrug auf die Einwohner Amerikas die Vorstellungen, die man zuvor den ‘Anderen’

17 “Tout rapport de pouvoir penche, aussi bien s’il suit sa propre ligne de développement que s’il se heurte à des résistances frontales, à devenir stratégie gagnante” (Foucault 1982b: 242).

18 Mit Bezug auf die Architektur hat Michel Foucault für die Materialität des kulturellen Gewebes den Begriff der Heterotopie angeboten, der in den letzten Jahren verschiedentlich aufgenommen wurde. Heterotopien sind eine widerstrebende Verbindung der Konfigurationen der Ordnung. Deshalb sind sie ein Nicht-Ort innerhalb der Ordnung der Diskurse; sie haben eine der Logik der Diskurse widersprechende Syntax. Heterotopien werden als *contre-emplacement* definiert. Sie haben die kuriose Fähigkeit, mit anderen *emplacements* in Verbindung zu treten, mit Positionierungen also, die der Ordnung der Platzierungen widersprechen, sie neutralisieren oder die Gesamtheit ihrer Strukturbeziehungen umkehren. Strukturbeziehungen werden durch die Heterotopien stilisiert, reflektiert oder widergespiegelt (Foucault [1967] 1994: 755; vgl. Borsò 1992; 2005; Görling 1997).

innerhalb Europas zugeschrieben hatte.¹⁹ Immer waren es die Anderen, die man nicht verstand, die den Vorstellungshorizont der Vernunft überstiegen. Figuren der Alterität waren die Hexen, die Monster und – in der neuen Welt – besonders die Kannibalen und Kannibalininnen. Darüber hinaus ist die Parallele zwischen der Ausgrenzung des Körpers der Anderen und der Ausgrenzung des lateinamerikanischen Kontinents durch Europa frappierend. Aufgrund der vermeintlichen intellektuellen Leere und der mangelnden Vernunft fungieren die Menschen des neuen Kontinents – besonders die Frau – als Bildschirm, auf den die Europäer – die Männer – ihre Wünsche und Ängste projizieren, jene Europäer, die als handelnde historische Subjekte ihre Macht jenseits der Säulen des Herkules ausweiten und neue Räume jenseits des Atlantiks auf die Bühne der Geschichte holen. Die Geschichte wurde seitdem vom europäischen Zentrum aus geschrieben, und von diesem Zentrum aus gesehen waren die ursprünglichen Völker Amerikas unterlegen, passiv, historisch unfähig, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Noch Hegel postulierte bekanntlich, dass die Lateinamerikaner aufgrund ihres geringen Zivilisationsgrades und trotz ihrer gewonnenen Unabhängigkeit noch lange keine gleichwertigen Akteure der Geschichte sein werden. Vom europäischen Zentrum aus gesehen, wie dies Hegel tat, ist die lateinamerikanische Kultur nichts anderes als eine defizitäre Kopie Europas. Die Frau ist dabei in doppelter Weise ohnmächtig. Wollen aber die historischen Wissenschaften nicht Gefahr laufen, in den Praktiken der Teilung und der Trennung gefangen zu bleiben, so sollten sie auch die Paradoxalität der Grenze zum Gegenstand machen. Die Macht muss als Beziehungsraum gesehen werden. In dem dichten Raum der Machtkonstellationen erkennt man, dass die Macht nicht nur von einer Seite her ausgeht. Im hybriden Raum des Kulturellen findet sich vielmehr die Macht der Kolonialkulturen vor den Widerstand des Kolonialiserten gestellt, das Kolonialsjekt wird zum Handelnden, wenn auch im

19 In seiner Dissertation an der Heinrich-Heine-Universität *Só a Antropofagia nós une: Assimilation und Differenz in der Figur des Anthropophagen* hat Thomas Sandführ u.a. einen Forschungsbericht über die historischen Diskurse der Aneignung des Körpers (seit Plinius dem Älteren) und der Rückeroberung freier Räume durch die Schrift vorgelegt (Sandführ 2001).

Modus der Mimikry.²⁰ Diese Sicht ermöglicht es, die Hierarchien der sozialpolitischen Geschichte nicht mehr als unveränderliche Fakten, sondern als ein kulturelles Feld zu sehen, in dem sich die Kräfte der Macht und einer kulturellen Gegendynamik gegenüberstehen. Die Geschichtsschreibung der letzten Jahre hat in der Freilegung dieser kulturellen Dynamik einen bedeutenden Gegenstand gesehen. Die Bedingtheit der Macht Europas wurde dabei offengelegt und die randständige Position wurde zum Ort eines anderen, eines dezentrierten Wissens. Von diesem Ort aus konnte die Macht demontiert und die Macht Europas an ihre Grenzen geführt werden. Die Macht ist unhintergebar, solange die Subjekte oder die Akteure der Geschichte in einer asymmetrischen Beziehung zum Opfer konzipiert werden. Es muss in der Konstellation der Macht eine Verschiebung anderer Art stattfinden. Man muss das Beziehungsfeld anders konzipieren. Wenn man dies tut, dann entdeckt man, dass sich unter den Zeichen der hegemonialen Politik ein dynamisches kulturelles Feld offenbart, das die Macht wirkungsvoll begrenzt.

3.1 Machtgrenzen und Körperschwellen: Die Relevanz für Lateinamerika

Bei der Begegnung der Kulturen auf dem amerikanischen Kontinent wurden die Körper der Einwohner Amerikas mit den für tropische Verhältnisse unangemessenen Samtkleidern der Spanier überzogen, sie wurden mit den symbolischen Zeichen der europäischen Macht überschrieben. Dabei benutzten die Spanier die Sprache als Eroberungswaffe. Mit der Gewalt der Sprache assimilierte man das Territorium des Anderen. So lautet die für lateinamerikanische Subjekte virulente Analogie von Körper und Territorium. Die Ambiguität der leiblichen Sprache (als abstraktes Zeichensystem bzw. Eroberungswaffe und als konkretes Indiz der eroberten Körperlichkeit) findet im Spani-

20 Der angloamerikanische, aus Bombay stammende Kulturtheoretiker Homi Bhabha hat z.B. mit dem Begriff der Hybridität (1994) die Interdependenz von Kolonisator und Kolonisiertem offengelegt. Sein psychoanalytisch und auf Benjamin (Übersetzung), Derrida (*différance*) und Foucault zurückgehender Ansatz zeigt mit der Ambivalenz der Stereotype über den Anderen auch ihre Fragilität und die Fragilität der Macht. Die Kehrseite der Stereotype, nämlich die Faszination, die durch die Stereotype immunisiert wird, ist wichtiger als die ideologische Kritik ihres Gebrauchs (vgl. Bhabha 1994).

schen eine Entsprechung in der Bedeutung von *lengua*, als Zunge, d.h. Organ des Körpers, als Quelle des Geschmacks und der Sinnlichkeit, und von *lenguaje* als abstraktes Sprachsystem.²¹ Für beide Bewegungen ist Malinche ein Emblem: Doña Marina, die Indianerin, die Cortés zum Geschenk gemacht und von ihm doppelt benutzt wurde, als Übersetzerin und als Liebhaberin, gilt als *chingada*, als Repräsentantin des gewaltsam unterworfenen und geschändeten Mexikaners. Octavio Paz begründete bekanntlich in *El laberinto de la soledad* (1950) den Mythos der Malinche als Mythos der schwachen, verräterischen und geschändeten Natur des 'Mexikaners'. Die Malinche ist aber auch das Emblem jener Schwelle, jenes Zwischenraums, in dem auch die indianischen Traditionen durch Übersetzungen Eingang in das Spanische fanden.²² So sind im Gewebe der kulturellen Texte Spuren der 'Zunge' erhalten geblieben, des partikulären Idioms, der Körperlichkeit, und diese haben sich auch einen gewichtigen Raum in der spanischen Sprache zurückerobert und in diesem Raum Widerstand geleistet.²³

Sobald man das Beziehungsfeld und die dichte Textur des Raums betrachtet, dann erfasst man auch die Gegenmacht. Die Grenzen werden fließend, sie werden zu Schwellen, in denen Kulturen miteinander in Kontakt kamen und eine Gegenmacht transversaler Widerstände entwickelten.²⁴ Die historischen Romane Lateinamerikas (die so genannten *nuevas novelas históricas*) haben z.B. seit Roa Bastos *Yo el Supremo* (1974) in der Freilegung dieser kulturellen Dynamik einen wichtigen Gegenstand gesehen. Durch die transversalen Diskurse

-
- 21 Zum Zusammenhang beider Dimensionen der Sprache und dem Mythos der Malinche vgl. Margo Glantz (1994a). Glantz hat bei Sor Juana Inés de la Cruz gezeigt, dass im 'Körper' der Schrift der Abstraktionsprozess, der die Leiblichkeit zerstört, rückgängig gemacht wurde, die Schrift den Weg zurück zum Buchstaben und das Sprachsystem zum leibhaften Sprechen findet (Glantz 1992; 1994, 1994a). Ich verweise auch auf verschiedene Arbeiten zum Kolonialbarock, die beeindruckende Beispiele der subversiven Kraft der Einschreibung von Leiblichkeit in die Schrift geben. Ein Forschungsbericht findet sich bei Borsò (2005).
- 22 Dies ist die Hauptthese der neuesten Arbeiten zum Mythos der Malinche (Glantz 1994; Dröschner/Rincón 1999).
- 23 Gemeint ist die Dimension der Sprache, die Maurice Merleau-Ponty "leibhaftes Sprechen" nannte und seit *La prose du monde* (1951, publiziert 1969) ins Zentrum seines Denkens gestellt hat. Es geht um die dichte Textur, bei der im Textkörper indirekte Spuren der Leiblichkeit eingeschrieben sind.
- 24 Dies gilt übrigens auch für Europa: mündliche Techniken überleben z.B. die Hegemonie des Schriftlichen nach der Gutenberg-Ära.

hindurch durchkreuzen sie die Machtdiskurse des Abendlandes und entlarven hinter den Zeichen der Macht deren Bedingtheit.

3.2 *Transversale Widerstände in Pedro Páramo von Juan Rulfo:
Die Ohnmacht der Grenzen und die Kraft der Schwellen
des Körperlichen*

Juan Rulfo hat in *Pedro Páramo* (1955) den Widerstand gegen die Gewalt der Ausgrenzungen zur Aufführung gebracht. Er inszeniert den Bruch mit der souveränen Macht, welche Grenzen setzt und zwischen Innen und Außen unterscheidet, zwischen der Totalität der Macht und den unterdrückten Anderen. Rulfo zerstört auf vielen Ebenen die Macht des Kaziken. Pedro, der Verwalter des Gebäudes der Macht, fällt am Ende wie “un montón de piedras”, so der letzte Satz des Romans. Dieser kurze, komplexe Roman operiert auf verschiedenen Ebenen: Auf der Ebene des narrativen Diskurses wird die Fokalisierung und die Ordnung des Sichtbaren angegriffen. Der narrative Diskurs zerstört die Souveränität des Panoptikums. Im Roman ist es unmöglich, eine bevorzugte Ebene zu bestimmen, die ein orientierendes ‘Hier und Jetzt’ definiert und eine Ordnung als Basis für die Darstellung der Welt ermöglicht. Einer der meisterhaften Züge des Romans ist deshalb die Brechung des orientierenden Sehens, das auf einer Distinktion zwischen dem Eigenen und dem Anderen, zwischen Innen und Außen gründet.²⁵ In Comala, jenem gespenstischen Ort, in dem nur die Toten sprechen, ist die Demarkationslinie der binären Grenzen zwischen den Toten und den Lebendigen zerstört. Die meta-diskursive Bedeutung dieser Strategie, die klassifizierenden Diskursen und abendländischen Erzähltraditionen widersteht und sie an ihre Grenzen kommen lässt, ist kaum bemerkt worden.²⁶ Dagegen bildet diese Feststellung die Hauptthese von Carlos Monsiváis in der Studie

25 Die Ununterscheidbarkeit zwischen Realität und Imagination wurde gattungsspezifisch als Eigenheit des *realismo mágico* bezeichnet. Die Annäherung an den Roman unter dieser Perspektive immunisiert jedoch die Sprengkraft des Textes. Dies ist eine der Hauptthesen meiner Studie zur Kritik des *realismo mágico* (Borsò 1994).

26 In meiner Analyse des Romans sehe ich in der metadiskursiven Kritik und Beunruhigung von Erzähldiskursen eine der zentralen Strategien von Rulfo (Borsò 1994: 266f.). So auch Monsiváis mit Bezug auf Jean Franco: “[...] el desajuste entre palabra y acción resulta, no de una decisión personal o una coyuntura existencial, sino de la ruptura de un orden” (Monsiváis 1980: 30).

zur Widerstandskraft von Pedro Páramo, die im Fotoband *Inframundo* publiziert wurde (Monsiváis 1980). In einer überraschenderweise Rulfo kongenialen Lektüre nennt Monsiváis es eine "solución magistral", dass Comala ein totes Dorf ist, wo die Figuren als Gespenster herumirren oder von den Gräbern aus ihre Erinnerungen äußern. Es ist eine Zeitkonstellation, die eine diskrete, trennende Zuordnung nicht mehr zulässt.²⁷ Comala ist ein *páramo*, ein verbrannter Ort, der sich nicht strukturieren lässt. Diskretes Sehen ist dort ebenso wenig möglich wie klare Benennungen. Der Raum entzieht sich einer exakten Kartographierung, die narrative Sprache einer exakten Lokalisierung. Der Raum der Schrift ist kein Strukturraum, der Differenzen setzt und Sinn lokalisiert. Dies wird gleich zu Beginn des Romans in Szene gesetzt, wie das Zitat zeigt, das Monsiváis anführt. Es ist die Passage, in der sich Juan Preciado bei Eduviges Dyada nach dem Weg erkundigt, der von Comala wegführt (Monsiváis 1980: 28):

...¿Cómo se va uno de aquí?

–¿Para dónde?

–Para donde sea.

–Hay multitud de caminos. Hay uno que va a Contla; otro que viene de alla. Otro mas que enfila derecho a la sierra. Ese que mira desde aquí, ...

–Figurese usted. Y nosotros aqui tan solos. Desviviendonos por conocer aunque sea tantito de la vida (Rulfo 1955: 65).

In Comala sind die Grenzen durchlässig, der Blick ist beweglich, aber diese Beweglichkeit ermächtigt kein Sehen, keinen privilegierten Ort der Sicht. Monsiváis hat das scharfsinnig beobachtet. Deshalb stößt eine symbolische Lektüre des Romans bald an ihre Grenzen.²⁸ Literarische Etiketten scheitern, es gibt nichts Wunderbares oder Magisches²⁹ in Comala. Diese Welt widersteht der Vereinnahmung durch Klassifikationen. Sie widersteht auch den Versuchen, den vermeintlich Anderen, den *campesino*, den *indio* zu enthüllen. So auch Monsiváis:

27 Ähnlich argumentiert auch García Márquez, der die Zerstörung der Demarkationslinie zwischen Leben und Tod als einen meisterhaften Zug bezeichnet (García Márquez 1980: 25).

28 Zu dieser These vgl. meine Analyse zu "Pedro Páramo als Provokation" (Borsò 1994: 266f.).

29 Ich beziehe mich auf die Lektüre des Romans im Sinne des *realismo mágico* oder des *real maravilloso* (zum Forschungsbericht vgl. Borsò 1994: 88ff.).

Es indispensable eliminar las mediaciones culturales en beneficio de una lectura cuyo punto de partida sea el cuestionamiento del propio lector. Por ejemplo, ¿que sabemos de la mentalidad campesina, de su lógica que advertimos reiterativa o huidiza?³⁰

Als zweite Strategie gilt es, auf den Raum der Träume und des Begehrens hinzuweisen, ein in den letzten Jahren von der Forschungsliteratur durchaus gesehenes Moment (Kuon 1993; Borsò 1994; Görling 1997). Der Widerstand wird von den Stimmen der Toten, ihren Leiden, Wünschen und Träumen getragen. Diese überfallen den Erzähler selbst, der mitten im Roman stirbt. Er befindet sich mitten in den *murmillos*. Ihr Widerstand enthüllt die Ohnmacht der Macht des Kaziken. Rulfo blickt transversal auf die Totalisierung der Macht und öffnet zugleich andere Räume.³¹ Es sind dies Räume des Begehrens. Deshalb ist Comala heterogen und paradoxal wie die Macht selbst. Es ist der Ort, in dem die Macht Grenzen setzt, aber auch der qualitative Ort der Träume, die die Macht an ihre Grenzen führen. Es ist der Ort des Ausschließens aber auch des Öffnens für die imaginäre Welt von Susana San Juan, ein vom Begehren beschriebener Raum, der Pedro Páramo verwehrt bleibt. Hier entdecken wir die Kraft des Kulturellen, repräsentiert durch Susana San Juan. Sie öffnet Räume der Freiheit, weil sie für das Leiden und das Begehren optiert. Diese Kraft ist stärker als die Macht des Kaziken. *Pedro Páramo* ist deshalb kein Roman über die Ohnmacht der *vencidos*, sondern ein Roman der Widerstandskraft des Kulturellen, ausgedrückt etwa durch die Glocken, die zur Unzeit läuten, durch Susanas Träume oder die Klagen der Toten. *Desesperanza*, die thematisch 'tragisch und monströs' erscheint, ist in diesem Roman weder metaphysisch überhöht, noch ästhetisiert – so auch Monsiváis. Comala ist also der Raum, in dem sich die Machtgrenzen etablieren und zugleich ihre Ohnmacht offenbaren. Es ist eine totalisierende Macht ohne Erlösung, eine Wildnis in der Zivilisation,

30 Dies ist eine meiner Hauptthesen in der Analyse des Romans, den ich auch mit Hinweis auf die Isolierung der *indigenas* in einem einzelnen, narratologisch unmotivierten Fragment nachgewiesen habe (Borsò 1994: 264f.).

31 Es sind die 'Räume des Anderen', für die der Sehende keine Autorität behaupten kann. Nach meiner Analyse ist in den Photographien von Rulfo dieser Zug ein Hauptmerkmal (vgl. Borsò 2005 und 2004a).

eine Macht, deren Ohnmacht sich angesichts anderer Räume des Begehrens stets wieder ereignet.³²

Eine dritte Dimension, in der Widerstand entsteht, ist die Religion. Auch in *Pedro Páramo* ist die Religiosität eine hybride Form von *cultura popular*, bei der 'andere' kulturelle Traditionen einen Stachel in die Reinheit des katholischen Glaubens pflanzen. Die christlichen Symbole werden übernommen, ohne dass sich die Figuren ihrem (metaphysischen) Gesetz unterordnen.³³ Es ist eine irdische, sinnliche Form der Religion, eine Religion ohne Metaphysik. Die 'wahnsinnige' Dorotea sagt zu Juan Preciado, als sie zusammen im selben Grab liegen und sich unterhalten: "El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora" (Rulfo 1955: 83; vgl. auch Borsò 1994: 246). Der Himmel ist für Dorotea das irdische Grab. Hier erfüllt sie den Traum ihres Lebens, den Traum der Mutterschaft, denn im Grab hält sie endlich den im Leben so erwünschten Sohn in ihren Armen. In dieser subversiven Form der Religion haben wir den Anschluss an die *cultura popular* von Carlos Monsiváis, und tatsächlich liest Monsiváis den Roman aus dieser Perspektive. Eine solche Literatur enthält unorthodoxes Wissen. In den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts verweist Rulfo auf die Existenz anderer Räume, ohne sie gewiss frei entfalten zu können. Die Räume, auf deren Existenz Rulfo blickt, wird Carlos Monsiváis in der Populärkultur mit massenmedialen Strategien zu betreten versuchen. Rulfo hat nicht nur den Weg dazu vorbereitet, sondern noch mehr: Mit seinem Blick auf die Räume des Widerstandes biegt Juan Rulfo den harten Raum der Demarkationen, Eingrenzungen und Ausgrenzungen, wie dies die besondere Kadrierung des Raums in seinen Photographien eindrucksvoll demonstriert.³⁴

32 *Pedro Páramo* zeigt die Notwendigkeit, die Darstellung von Geschichte einem heterotopischen Spiegel anzuvertrauen, der in seiner Textur beides verbindet: das kulturelle Imaginäre und die transversalen Widerstände des Kulturellen auf der einen Seite sowie die Demarkationen und Grenzsetzungen der politischen Macht auf der anderen Seite. Einen solchen Raum entfalten tatsächlich historische Romane, die postkoloniale Kritik inszenieren.

33 Carlos Monsiváis (1980). Die Inszenierung einer hybriden Religion als transversaler Widerstand ist auch in *El luto humano* (1943), dem Roman von José Revueltas, ein bedeutendes Moment, das zur "Ambiguität der mestizierten Symbolik" führt (vgl. Borsò 1994: 193ff.).

34 Diese These habe ich anhand der Photographien Rulfos anderenorts illustriert (Borsò 2005).

4. ‘Massen-’ und ‘Populärkultur’ als offene Konstellation: Carlos Monsiváis und Elena Poniatowska

[Es] un mundo descentrado, performativo, ambivalente, y un imaginario corporal a la vez traza del destino y del goce; pasó también por la “cultura del motín”, las procesiones bufas, las canciones obscenas, y la “economía moral” de la plebe en que se basaron los primeros movimientos obreros (Martín-Barbero 2000: 19).

4.1 Aires de familia: Monsiváis’ anderes Wissen über die Literatur- und Kulturgeschichte

Im Vorwort zu *Aires de familia* definiert Monsiváis “el derecho de todos” als Charakteristik der Modernität (Monsiváis 2000: 11-12). Es geht ihm in diesem Buch um die Beschreibung der Transformationen, die durch die Massenmedien herbeigeführt werden, denn Kulturen sind durch die Massenmedien international vernetzt und somit – zumindest was das Imaginäre und die kulturelle Kreativität betrifft – gleichgestellt: “los latinoamericanos son parte ya del proceso internacional” (Monsiváis 2000: 12). Versteht man Kultur als eine Praxis, so muss man erstens von ‘Kulturen’ sprechen und zweitens die Idee der “marginalidad cultural de América Latina” aufgeben. Natürlich entspricht eine solche Entwicklung, so räumt Monsiváis ein, nicht der konkreten Politik, die mit der ökonomischen Macht der Globalisierung einhergeht: “no provee automáticamente de bibliotecas ni dota de infraestructura a la investigación científica” (Monsiváis 2000: 12). Richtet man jedoch den Blick auf die Medien, so hört es mit der Isolierung (und den Minderwertigkeitsgefühlen) der Kulturen Lateinamerikas auf. Diese Diagnose ist aus vielerlei Gründen, die nicht in geringem Maße die aktuelle deutsche Bildungspolitik betreffen, bedenkenswert.

Im ersten Kapitel seines Buches mit dem Titel *De las versiones de lo popular* (Monsiváis 2000: 13-50) skizziert Monsiváis eine andere Art der Literaturgeschichte. Er demonstriert dabei eine ‘neue’, ‘transversale’ Disziplin, die sich zwischen Literatur und Medien, zwischen Gelehrtenkanon und Massenkultur befindet. Die Kohärenz der Argumentation Monsiváis’ orientiert sich nicht an der historischen Progression eines etwaigen literarischen Kanons.³⁵ Seine Beurteilung erfolgt

35 Typische Argumentation der kanonorientierten Geschichtsschreibung ist die Feststellung von Einflüssen und Abhängigkeiten sowie ihrer Reihenfolge. Mit einer

vielmehr nach dem Kriterium der diskursiven Artikulationen, durch die sich die Konstellationen der Macht konstituieren oder de-konstituieren. Monsiváis achtet insbesondere auf die Artikulationen des Subjekts und auf die Richtung und Position seines Auges, inwieweit der Erzähler von der olympischen Höhe der Elite aus für eine gleichgestellte Elite spricht, oder ob die Texte auch anderen Stimmen, anderen *timbres* und Körperlichkeiten Einlass in die Buchstaben gewähren. Die Konstellation, die in der mexikanischen Literatur herrsche, sei die des olympischen Erzählers des Realismus, der sich im Zentrum der europäischen Zivilisation befindet und ein hegemoniales Verhältnis zur Barbarei des lateinamerikanischen Volkes unterhält, so die unmissverständlich harte Diagnose Monsiváis'. Dem Volk wird höchst bauchrednerisch eine Stimme verliehen. Die Menge ist stets die unemanzipierte, gefährliche 'Masse', wie sie von Gustave Le Bons *Psychologie des foules* (1934) oder Ortega y Gasset's *La rebelión de las masas* (1956) beschrieben wurde. *Lo popular* hat hier keine eigene Stimme, keine eigene Präsenz oder Körperlichkeit. Der Massenmensch erscheint vielmehr in zwei Masken: Er ist der gute Wilde, dem man in der indianistischen Version der Romantik als *pueblo* begegnet, oder er ist die *gleba*, ein Hindernis für den Fortschritt oder gar eine bedrohende *horda*, eine chaotische, monströse Masse, eine *masa irredenta*, die Masse, in der etwa die naturalistische Literatur die Verkörperung der animalischen Triebe sah und die in urbanen Zentren *canalla proletaria viciosa, cobarde, envidiosa, deshonesto y disoluta* heißt (Monsiváis 2000: 15). Das Binom 'Zivilisation' und 'barbarische Natur' hat nicht nur im 19., sondern auch im 20. Jahrhundert diese hegemonialen und asymmetrischen Konstellationen bestimmt.

Lo iniciado en el siglo XIX por unas cuantas novelas y numerosas crónicas se ramifica y amplía en la primera mitad del siglo XX, y los grandes novelistas son los taumaturgos de la materia prima de la sociedad (Monsiváis 2000: 24).

Diese in den Augen der traditionellen Literaturgeschichte frappierende These kann eigentlich nur aus dem transversalen Wissen des so genannten 'Randes', der *cultura popular*, stammen. Es lohnt sich, dabei zu verweilen. Zu diesem Paradigma gehören nach Meinung von Mon-

solchen Argumentation spricht aber die Disziplin der Literaturwissenschaft nur zu sich selbst.

siváis eine ganze Reihe von *autores consagrados* der lateinamerikanischen Literatur, von den indigenistischen und magischrealistischen Schriftstellern bis hin zu den Autoren des Revolutionsromans. Ich erwähne nur einige wenige: Für den Indigenismus geht es um Ciro Alegría (*El mundo es ancho y ajeno*) oder Jorge Icaza (*Huaspungo*); für den *realismo mágico* um Eustacio Rivera (*La Vorágine*), Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara*), Miguel Angel Asturias (*Hombres de maíz*); bei der *novela de la revolución* werden dazu gezählt: Mariano Azuela (*Los de abajo*) oder Martín Luis Guzmán (*La sombra del caudillo*; *El águila y la serpiente*). Natürlich gibt es in dieser Skizze Verallgemeinerungen, die so nicht akzeptiert werden können, doch kann man sich Monsiváis' grundlegenden Argumenten nicht entziehen, wie einige frappierende Diagnosen zeigen, auf die ich im Folgenden eingehen möchte:

Zu *Los de abajo* von Mariano Azuela, dem ersten Revolutionsroman von 1915, schreibt Monsiváis:

Hay que esperar un poco. A que no haya combatientes, a que no se oigan más disparos que los de las turbas entregadas a las delicias del saqueo; a que resplandezca diáfana, como una gota de agua, la psicología de nuestra raza, condensada en dos palabras: ¡robar, matar!...; ¡Qué chasco, amigo mío, si los que venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo, resultásemos los obreros de un enorme pedestal donde pudieran levantarse cien o doscientos mil monstruos de la misma especie!...; ¡Pueblo sin ideales, pueblo de tiranos!...; ¡Lástima de sangre! (Monsiváis 2000: 18, Hervorhebung von V. B.)

Die Verzweiflung des Volkes wird zwar in diesem Roman beschrieben, doch letztlich wird das Volk durch die Stimme des idealistischen Alberto Solís, der autobiographisch bestimmten, fiktiven Figur des Romans, demontiert ("turba", "robar", "matar", "pueblo sin ideales", "pueblo de tirano"). Zum Volk wird eine deutliche Asymmetrie hergestellt ("... si los que venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo"). Auch Luis Martín Guzmán beschreibe zwar in *El águila y la serpiente* (1928) die blutige Etappe der Revolutionskämpfe (1910-1915), doch werde der niedere Stoff erst durch die zahlreichen mythologischen und gelehrten Intertexte "hoffähig". Durch eine klassizistische Rhetorik habe Guzmán den gemeinen populären Stoff, die *canalla*, auf die Höhe der Schriftkultur gehoben und sich selbst als Autor in das Pantheon der großen, universellen Kultur integriert (Monsiváis 2000: 20). Transversale Streifzüge durch die Literaturgeschichte offenbaren un-

gewöhnliche Sichtweisen. Im Rahmen der Avantgarden sei sehr oft das Volk *lo otro*. Für dieses Paradigma wird Octavio Paz angeführt, dessen *El laberinto de la soledad* Monsiváis in einer seiner frühen Chroniken "ese hermoso tratado de mitificación" (Monsiváis 1977: 338) genannt hatte. Juan Rulfo breche dagegen mit dem romantischen Mythos des *campo*. Statt bukolischer Landschaften finden wir in seinem Roman *rencores vivos*, mit denen sich der Leser direkt konfrontiert sieht. Erst die Montage-Ästhetik des Kinos, das Juan Rulfo bekanntlich aktiv betrieben hat,³⁶ jene Ästhetik, die auch in den fragmentierten Sequenzen von *Pedro Páramo* erkennbar wird, verändert die Wahrnehmung von dem, was bis dahin *pueblo* hieß und allmählich als *cultura popular* emergent ist. Die Idee der *cultura popular* beginne zwischen 1935 und 1955, als die ersten Filme populäre Figuren wie Cantinflás in Szene setzten. Die Komik von Cantinflás ist – analog der von Chaplin – eine Komik des Körpers. Der Raum des Körperlichen und die Sinnlichkeit sind deshalb auch der eigentliche Protagonist dieser Filme. Die Emergenz der *cultura popular* ist nicht teleologisch, sondern diskontinuierlich. In der Literatur des 20. Jahrhunderts finden sich immer noch totalisierende Blicke auf das Volk. Dies ist u.a. der Fall bei den großen Wandmalereien von Carlos Fuentes, etwa in *La región más transparente* (1957), dem ersten Stadtroman Mexikos, in dem die Stadt eine Art *todo metafórico* ist. Es ist eine *novela coral*, die die Totalität aller Perfektionen und Heilsversprechen aller sozialen Klassen enthält (Monsiváis 2000: 27).³⁷

Es gilt zu fragen, warum das Kino zu einer anderen Konstellation führt, in der man die *cultura popular* erkennt. Was heißt überhaupt *cultura popular*? *Cultura popular* meint nicht eine soziale Schicht oder einen soziologisch bzw. politisch zu lokalisierenden Raum, einen Raum, auf den die Politik oder die Wissenschaft quasi ethnographisch

36 Rulfos Kino-Aktivitäten gingen vom Schauspiel, z.T. zusammen mit Monsiváis, zum Drehbuchautor. Einige der Manuskripte zu den Drehbüchern sind in den "Cuadernos de Juan Rulfo" posthum publiziert worden (Rulfo 1994).

37 Auch diskontinuierliche Öffnungen zu einer neuen *cultura popular* sind seit dem 19. Jahrhundert zu finden, z.B. im sogenannten 'realistischen Roman' des Mexikaners Manuel Payno *Los bandidos de Río Frío*. Es handle sich zwar um eine *novela clasista* mit statischen sozialen Klassen, doch sind Öffnungen in der Körperlichkeit der Sprache zu finden: "[la novela] deja de ser clasista al describir con calidez atmósferas y modos de vida, y al trazar positivamente personajes 'de las clases bajas'" (Monsiváis 2000: 15).

und jedenfalls patriarchalisch schauen kann. Bei *cultura popular* handelt es sich vielmehr um ein *registro cultural* (Monsiváis 2000: 29). Es sind kulturelle Formen und Gattungen, die die Wahrnehmung verändern. Solche Formen sind z.B. *mitos individuales*, die das Kino vermittelt, auch sekundäre (oder kleine) Gattungen wie Western oder Typen wie Gangster, die z.B. Borges sehr früh wählt (Monsiváis 2000: 30), um eine bestimmte Syntax der Bilder, nämlich spezielle Bildmontagen zu konstruieren (Monsiváis 2000: 31). Solche Bildmontagen findet Monsiváis seit seinen *Crónicas* in der materiellen Konfiguration und Dichte der urbanen Kultur.³⁸ *Cultura popular* ist also mehr als eine Diskursformation. Sie ist eine 'andere' Wahrnehmung, die mit der Beweglichkeit der Bilder im urbanen Raum zusammenhängt. Die Materialisierung dieser Wahrnehmung nutzt die Besonderheit und Dichte von Materialien der so genannten populären Genres, wie das akustische Register des Blues, des Rocks, der populären Klänge. Mit dem Akustischen ist überdies nicht die Oralität als differenzierendes und das 'gemeine', ungebildete Volk identifizierende Medium gemeint. Es handelt sich vielmehr um eine stärkere sinnliche Aufmerksamkeit, die von einem anderen Kanal als der Sicht erzeugt wird. Es sind akustische Dissonanzen, die die habitualisierte visuelle Wahrnehmung deautomatisieren, die Sinne zur Aktivität herausfordern und von gewohnten Einstellungen emanzipieren.³⁹ Genau hier spürt Monsiváis einen der Wege zur Demokratisierung der Kunst durch die Kulturindustrie auf (Monsiváis 2000: 32f.). Das Akustische weist die Souveränität des Auges zugunsten anderer Sinne zurück, was auch ein wichtiges Prinzip der Avantgarden ist. Genau darin ist nach Monsiváis die durchschlagende Veränderung zu sehen, die der

38 In Bezug auf das Kino (im Zusammenhang mit Manuel Puig) sagt Monsiváis zum Erfahrungskontext des modernen Menschen "Y al cine, eje de la vida, lo rodean conversaciones desconectadas, fragmentos del ejercicio verbal que nunca se concluye" (Monsiváis 2000: 34).

39 Die medientheoretischen Implikationen solcher Thesen habe ich in den neueren Aufsätzen aufgearbeitet (vgl. z.B. Borsò 2004). Mit Bezug auf Benjamins Aufsatz zur Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes gehe ich besonders auf den Begriff der "Zerstreuung" durch die Reproduktionstechnik ein, ein Begriff, der auch in Monsiváis' *Los rituales del caos* (1995) – ohne spezielle Nennung von Walter Benjamin – in der doppelten Funktion von (auch kritisch zu sehendem) Vergnügen und offener Sinnlichkeit anklingt. Zur Unterscheidung zwischen dem Oralen und dem Akustischen vgl. ebenfalls Borsò (2004).

Roman *Tres Tristes Tigres* (1967) des Exilkubaners Guillermo Cabrera Infante für die lateinamerikanischen Autoren herbeigeführt hat. In diesem Text identifizieren sich kollektive Träume erstmalig mit den Kinophantasien. Die Kooperation zwischen Literatur und Kulturindustrie ist hier deswegen kreativ (Monsiváis 2000: 33)⁴⁰, weil letztere etwaige elitäre Diskurse des Literarischen durchkreuzt, eine Sprache der Nähe in Bezug auf Wahrnehmung und Körperlichkeit findet und den Ausdruck existentiell wichtiger, wenn auch kontingenter Alltäglichkeiten ermöglicht. Dies bezeichnet Monsiváis als “el son de lo vivido” (Monsiváis 2000: 37).⁴¹ All dies verändert die Literatur und führt dazu, dass der literarische Text zum Raum der Passagen zwischen Gattungen, Sprachregistern und Medien wird.⁴² So kommt Monsiváis zur Beschreibung der *cultura popular* als *cultura híbrida*, nicht jedoch im Sinne von Synthesen, sondern von Schwellen, sinnlichen Passagen zwischen konträren Ordnungen. Diese Passagen sind Formen des Widerstandes, etwa gegen die im sinnlichen Regime des Abendlandes bestehenden Grenzen zwischen den Sinnen und der Vorherrschaft des Auges. So findet im “perpetuo fluir del habla, que todo lo desordena y a nada le concede importancia” eine Unruhe der Machtdiskurse statt, denn das Sprechen populärer Figuren, wie Cantinflás oder “El Púas” “se expresa para no jerarquizar, para que en la circularidad de su habla los contrarios se igualen” (Monsiváis 2000: 39). Einen solchen Klang hat schließlich, so findet Monsiváis, auch die Sprache von Jesusa Palancares, die reale Figur, die von Elena Po-

40 Monsiváis geht nach Cabrera Infante auf Manuel Puig ein (*La traición de Rita Hayworth; El beso de la mujer araña*). Bei Manuel Puig wird auf die Übernahme der Nahaufnahme als Mittel zur Veränderung der Einstellung hingewiesen, “[...] un detalle en principio técnico (la desmesura del close-up al exaltar el rostro femenino) adelanta la mentalidad distinta. Greta Garbo, Ginger Rogers, Bette Davis, [...] Dolores del Río, son facciones privilegiadas [...] que convierten la singularidad en utopía de masas; son las devastaciones oníricas que ayudan a millones de personas a transitar hacia su modernización inevitable. Lo popular: la compenetración devocional con la pantalla” (Monsiváis 2000: 35-36).

41 Das Kapitel “El son de lo vivido” beginnt mit der Frage: “¿A qué sueña una sociedad? ¿Cómo se oye?” (Monsiváis 2000: 37).

42 In narrativen Texten kann der Einschub oraler Stimmen z.B. als Indiz einer irreduziblen Eigenheit, eines partikulären Idioms des Sprechers fungieren, ohne eine Identität zu konstituieren. Diese Stimmen sind vielmehr Spuren einer Differenz. Sie markieren kontingente und zufällige Fremdheiten, die in symbolische Sinn-einheiten, in Identitätssysteme einbrechen und diese perturbieren. Dies ist z.B. in den *Crónicas* von Monsiváis der Fall.

niatowska interviewt wurde und deren Erfahrungen und Sichten von der mexikanischen Revolution sie in ihrem Roman *Hasta no verte Jesús mío* (1984) transkribierte. Auch die Sprache Jesusas führe, so Monsiváis, zu einem "intercambio de máscaras" (Monsiváis 2000: 48), einer Art 'karnevalesker' Strategie, durch die hierarchische Positionen abgebaut und Symmetrien austauschbar werden:

Y desde entonces todo fueron fábricas y fábricas y talleres y changarros y piqueras y pulquerías y cantinas y salones de baile y más fábricas y talleres y lavaderos y señoras fregonas y tortillas duras y dale que dale con la bebedera del pulque, tequila y hojas en la madrugada para las crudas [...] Y hombres peores que perros del mal y policías ladrones y pelados abusivos (Monsiváis: 2000: 41).

Durch diese Wege kommt die Macht der Hierarchien zwischen *alta cultura* und *cultura popular* sowie zwischen *gustos literarios* und *gustos populares* an ihre Grenzen. Die Massenmedien verantworten also – zumindest seit der Moderne – die Transformationen des Kulturellen. Diese medientheoretische These erzeugt und begründet einen ganz anderen Blick auf die Literaturgeschichte Mexikos. Medienhistorisch und aus dem Blickwinkel der *cultura popular* entwirft Monsiváis in *Aires de familia* tatsächlich eine andere Kultur- und Literaturgeschichte. Die Kohärenz dieser Geschichte ist jene der Transformationen, die nicht der 'göttlichen' Imagination des Schriftstellers entspringen, sondern vielmehr von den massenmedial entstehenden neuen Wahrnehmungen, von der Beweglichkeit massenmedialer Bilder und ihrer Migrationen erzeugt werden.⁴³ Die Medien des 20. Jahrhunderts, das Kino, das Fernsehen, die Rockmusik, die Videoclips haben nationale Mythen modernisiert, zugleich internationalisiert und damit verändert. Dies ist die Hauptthese der medienhistorischen Kulturgeschichte. Hollywood und Fernsehmythen bringen im Imaginären des Mexikaners die hegemoniale Gewalt der nationalen Mythen zu Fall, durch die sich die politische (und intellektuelle) Elite stets legitimiert hat. *Aires de familia* ist die Geschichte der internationalen, transkulturellen und transmedialen Bewegungen der Massen in Lateinamerika.

43 Es geht z.B. um die Migrationen des Kinos als Phänomen des *borderland* zwischen Kalifornien und Mexiko. Gegenüber Hollywood empfinde man in Lateinamerika zwar Respekt, aber die Anpassung an die technologischen und kulturellen Determinanten verschiedener lateinamerikanischer Länder und der äußerst lebendige Dialog mit dem nationalen Publikum ändern auch die Gesetze Hollywoods.

Die historische Kohärenz dieser Medien- und Literaturgeschichte ist nicht durch die Entwicklungen der Nation, des Geistes (wie im 19. Jahrhundert), der Zivilgesellschaft oder der Intellektuellen (wie im 20. Jahrhundert) gegeben, allesamt Konzepte, die Machtgrenzen, Verortungen und Ausgrenzungen verantwortet haben (als *gleba*, *vulgo*, *populacho* etc.). Die Kohärenz der Geschichte Monsiváis' liegt in der Suche nach medialen Transformationen, und so auch der Transformationen in der Wahrnehmung des Kulturellen, denn erst aus diesen entspringen auch soziale Kräfte. *Cultura popular* ist eine 'Einstellung' auf die Welt, anders gesagt: ein anderer epistemologischer Ort. Es ist jener durch die massenmediale Kommunikation zwischen kulturellen und sozialen Registern geöffnete, sinnliche Raum, der vorzugsweise in den dissonanten (und rhizomatischen) Bewegungen urbaner Kulturen zu finden ist. Die Kulturgeschichte dieser Räume ist auch in Mexiko weit weg von der offiziellen, sakralisierten Kultur der Dichterfürsten, weg von der Moralisierung der Armut und der Gewalt, weg vom Epos der *mexicanidad* und dessen tragischer Auslegung in der Figur der *soledad* und ihrer Mythen. Gattungen, Identitäten, Geschichte, Elite- und Massenkultur erscheinen dann als zufällige und variable Verortungen. In seinem Buch *Los rituales del caos* verwirklicht Monsiváis selbst eine solche Ästhetik urbaner Massen.⁴⁴ In seinen Skizzen von México D.F. befindet sich der Sprecher mitten in der Menge der Stimmen; seine Position im Raum ist nicht orientiert (genau dies hatte Monsiváis bei Pedro Páramo gesehen). Blick und Ohr befinden sich auf einer Höhe mit den vielen Menschen der Stadt; die Sinne sind offen, empfänglich für die Differenzen. So wird das Auge als das im Abendland kodifizierte Organ der Wahrnehmung, das Organ der Ferne, demonstriert. Es obliegt vielmehr dem Ohr, dem Organ der Nähe, die Konstellationen zu bestimmen. Und während das Auge die Masse verortet, sie eingrenzt, schafft die Nähe des Ohrs körperliche Zwischenräume – dies ist die Lehre, die Monsiváis von Cabrera Infante bezieht. Ein solcher Raum der Nähe verlangt eine "escolástica del cuerpo" wie Lezama Lima den Sensualismus von Sor Juana Inés de la Cruz nannte (Lezama Lima 1977: 314), ihren Wunsch "con ambos ojos en ambas

44 Die Masse ist ein bewegliches Medium, das die panoptische Einstellung unmöglich macht. Der Sprecher schaut nicht aus einer sicheren Höhe in einen globalen Raum hinein. Der Ort, von dem aus Monsiváis schreibt, situiert sich vielmehr inmitten des massenmedialen Raums.

manos” zu sehen, dem Vers am Schluss von “Verde embeleso...”, einem der berühmtesten Sonette von Sor Juana. Es ist eine Wahrnehmung, die den Raum des Körpers rekonfiguriert und ihm eine anthropologische Dichte verleiht.⁴⁵

4.2 Poniatowska: Lernen von der cultura popular

In ihrem Buch *Luz y luna, las lunitas* (1994) ist Elena Poniatowska auf der Suche nach einem ‘anderen’ anthropologischen oder auch lebenswissenschaftlichen Wissen. ‘Andere’ Räume des Wissens findet auch sie im populären Register des Kulturellen. Frauen und *indígenas* spielen hier – wie in anderen Werken Poniatowskas – eine herausragende Rolle, speziell als Trägerinnen eines anderen Wissens, über das die Schriftstellerin im Zusammenhang mit anthropologischen Praktiken reflektiert. Die Körperlichkeit ist bedeutend, weil in ihr eine Artikulation und eine bestimmte Praxis beobachtet werden können. Wie anhand der theoretischen Überlegungen Foucaults ausgeführt, ist der Körper keine ethnographisch zu beobachtende ‘Gegebenheit’, sondern ein Raum, an dem und mit dem bestimmte Handlungen ausgeführt werden. Auch Poniatowska interessiert der Körper als kulturelle Konstellation der Offenheit und der Übergänglichkeit. Die Strategien, mit denen dieser Raum geöffnet wird, sind in ihrem Text ein intermediales Zusammenspiel zwischen Photographie und Schrift. An der Photographie interessiert die Schriftstellerin das, was wir mit Roland Barthes das *punctum* nennen könnten, ein schwieriger Begriff, der im Zusammenhang mit dem expressiven Sinn des Körperlichen

45 “Verde embeleso de la vida humana,/ Loca esperanza, frenesí dorado,/ Sueño de los despiertos, intricado,/ Como de sueños, de tesoros vana./ Alma del mundo, senectud lozana,/ Decrépito verdor imaginado;/ El hoy de los dichosos esperando/ Y de los desdichados el mañana;/ Sigán tu sombra en busca de tu día/ Los que, con verdes vidrios por anteojos,/ Todo lo ven pintado a su deseo;/ Que yo, más cuerda en la fortuna mía,/ Tengo en entrambas manos ambos ojos/ Y solamente lo que toco veo” (Castro Leal 1981: 42). Sor Juana ersetzt das *Artificium* der Sensualität (“verde embeleso”) durch eine andere Phänomenologie: die Phänomenologie der Leiblichkeit, ihre Konkrektion, das Sehen durch die Hände statt durch das Dispositiv des rational gesteuerten Auges. Es ist jener in verschiedenen Texten betonte Sensualismus, der – Lezama Lima entsprechend – bei Sor Juana präfiguriert wird, eine Phänomenologie, die eine Vernunft des Körpers gegen das scholastische Dogma der Gegenreformation setzt (vgl. Lezama Lima 1977). Zu der für die Zeitgenossen profanierenden Verbindung von Intellekt und Erotik bei Sor Juana vgl. Margo Glantz (1994; “Prólogo” LXV).

steht. Ottmar Ette hat das *punctum*, das Roland Barthes in *La chambre claire* (1980), dem Buch über die Photographie, einführt, mit dem 'dritten Sinn' in Verbindung gebracht (Ette 1998), dem Sinn, den Barthes in früheren Studien anhand einiger Photogramme aus Eisensteins Film *Oktober* entdeckt und beschreibt. Der *sensus obtusus* ist also jener expressive Sinn, der sich den semantischen Konnotationen oder Klassifikationen des 'Studiums' verweigert und kognitive Projektionen unterläuft. Es ist der materielle Teil des Bildes, der beeindruckt und punktiert, der an der Oberfläche des Ornaments verweilt, Rätsel aufwirft und den Wahrnehmungshaushalt des Betrachters irritiert.⁴⁶ Was ist die Rolle der Photographie im Text von Poniatowska? Über die Wahrnehmung der Photographie von Tina Modotti und besonders von Graciela Iturbide lenkt Poniatowska die Wahrnehmung ihres Textes auf den buchstäblichen Sinn hin, dorthin nämlich, wo sich "le grain de la voix", die Partikularität und Einmaligkeit der Stimme einschreibt (Barthes 1980a). Letzteres hat Monsiváis in der Stimme der Jesusa finden können. Es ist eine Qualität der Stimme Jesusas, die, wie Poniatowska selbst in diesem Buch beurteilt, durch die Transkription der mitgeschnittenen Interviews in den Text von *Hasta no verte Jesús mío* zum Teil verloren ging, weil sie, die Schriftstellerin, als Erzählerin die Stimme Jesusas in die Schriftkultur integriert, zur *phoné*, d.h. zum Sinn reduziert und damit domestiziert hat. Poniatowska reflektiert sehr deutlich über ihre eigene ethnographische Akkulturation von Jesusa durch die Transkription und auch über die unhintergebar hegemoniale Beziehung zwischen der einfachen Person aus dem Volk, Jesusa Palancares, die sich selbst als "basura" bezeichnet, und der aristokratischen Poniatowska, Tochter einer nach Mexiko emigrierten Diplomatenfamilie aus der russischen Aristokratie. Und wenn sie, die Schriftstellerin, jeden Mittwoch Jesusa besucht, dann weiß sie, dass sie zwischen der Welt der Ärmsten in México D.F. und der glamourösen Welt der Elite hin und her pendelt. Es gibt zwischen beiden Stadträumen unüberwindbare Grenzen, Machtgrenzen. Auf die unüberwindbare soziale Barriere weist Poniatowska selbst in Bezug auf die Einkaufsmeile *Perisur* hin. Poniatowska gibt zu, dass sie hin

46 Ottmar Ette hat bereits die Korrelation zwischen den frühen Schriften Barthes' zum *sensus obtusus* und dem Begriff des *punctums* in *La chambre claire* überzeugend demonstriert (Ette 1998: 459).

und wieder gehofft habe, dass Jesusa niemals ihre wahre Identität ausfindig machen würde. Aber Jesusa ist auch dann souverän, wenn sie einmal die Grenzen ihres einfachen *barrio* hin zu Elenas Haus durchquert. Die Kraft Jesusas ist die Kraft des depotenzierten, existentialistischen Subjekts, des Sisyphos, der jeden Tag den Stein von neuem rollen muss. Es ist die Kraft desjenigen, der durch nichts mehr erschreckt werden kann. Aber es ist auch die Kraft eines Menschen, der es erreicht hat, durch ein 'populäres' Wissen (als Generala, als Adelita) die Wirren der Revolution zu überleben. Es ist ein Wissen mit eigener Spiritualität. Auch darauf weist Poniatowska hin: Jesusa glaube an die Reinkarnation, sie akzeptiere ihr Elend als Strafe für ein früheres Leben, in dem sie – wie sie sagt – "Mann gewesen" sein muss. Es ist die Kraft, die wir bei der wahnsinnigen Dorotea aus *Pedro Páramo* entdeckten. Mit einer Bildsequenz von Jesusa (Poniatowska 1994: 53, Abb. 1) macht Poniatowska auch darauf aufmerksam, dass die Kraft Jesusas aus der Intensität ihrer einfachen Existenz resultiert, aus der Verbundenheit zum 'Hier und Jetzt', aus ihrer expressiven Körperlichkeit und Sprache. Ähnlich der Bäuerin in Eisensteins *Oktober* in den von Roland Barthes gewählten Photogrammen (Barthes 1970: 14, V), sind es auch bei Jesusa die Räume des Gesichts, die Narben, Spuren und Falten des Lebens, die Ornamentik ihrer Expressivität, die den Betrachter punktieren, beeindrucken und sein gewohntes Wahrnehmungsregime beunruhigen. Jesusa gibt sich zwar dem Auge der Kamera hin. Sie blickt aber mit der Expressivität ihrer Gesichtsfalten widerständig zurück, was den Betrachter zur reflektiven Wahrnehmung führt, nämlich dazu, über sich selbst und das eigene Verhältnis zum Bild zu reflektieren.

In diesem Buch Poniatowskas gibt es eine Reihe von Beispielen für unorthodoxe Wissensformen über die Lebenswelt: Das 'andere' Wissen der *indígenas*. Poniatowska präsentiert zwei Konstellationen unterschiedlicher ethnographischer Praktiken der Annäherung an dieses Wissen. Eine Art von Anthropologen, die – selbst bei Feldforschungen – mental im antiseptischen Raum ihrer souveränen Wissensüberlegenheit verbleiben und die Anderen klassifizieren, kommt an dieses Wissen nicht heran. Nur diejenigen, die die Körperschwelle der Nähe nicht fürchten, die sich in Räume des Anderen begeben, sich von der 'anderen Ordnung' anstecken lassen, und die Konstellationen der Macht umkehren, nur diejenigen also, die zu Lernenden werden,

ohne belehren zu wollen, nur solche erreichen es, das Populärwissen dieser Kulturen kennen zu lernen und als hohes Gut zu schätzen. Etwa das Wissen über exzellente, körperkonforme Geburtstechniken oder über Körperpraktiken und Travestien, die der auch bei autochthonen Kulturen bestehenden Geschlechterdifferenz widerstehen. Das Wissen über diese Lebenswelten öffnet sich nur dann, wenn man die andere Welt weder idealisiert, noch herabsetzt. Nur derjenige, der diese andere Welt weder biologisch noch allgemeinzivilisatorisch, noch im Sinne der Souveränität einer stets fortschreitenden Beherrschung der Leiblichkeit nach den Gesetzen der Biopolitik verwalten will, hat Zugang zum 'anderen' Wissen.

Die *cultura popular* hat in Mexiko die Kraft des Widerstandes in Chiapas herbeigeführt – die Kraft des *subcomandante* Marcos war ein transversales kulturelles Wissen, z.B. über die Wirkung der Maske. Und diese Kraft brachte den *Partido Revolucionario Institucional* (PRI) nach fast 80 Jahren zu Fall. Doch: Die Freiheit ist nicht für immer gegeben. Sie muss eine Praxis bleiben. Denn schon ein Blick auf die Homepage des *gobierno mexicano* zeigt, dass sich der kulturpolitische Kannibalismus die *cultura popular* – als leere Formel – angeeignet hat, um mit der *simulatio* offener Kulturformen eine neo-liberalistische und technokratische Politik zu stärken. So beurteilt auch José Joaquín Brunner (1990) schon seit einigen Jahren die Probleme der *sociedad civil* in Lateinamerika. Dieses Lateinamerika ist nicht sehr weit entfernt von hier. Es ist in Düsseldorf, in München, in Stuttgart und in Berlin, heute.

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio (2002): *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Bachmann-Medick, Doris (1996): *Kultur als Text – die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Bachtin, Michail ([1965] 1990): *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Barthes, Roland (1970): "Le troisième sens. Notes de recherche sur quelques photogrammes de S.M. Eisenstein". In: *Cahiers du Cinéma* 222 (Juli), S. 12-19.
- (1980): *La chambre claire*. Paris: Gallimard.
- (1980a): *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*. Paris: Gallimard.

- Benjamin, Walter ([1921] 1966): "Zur Kritik der Gewalt". In: Walter Benjamin: *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften* 2. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 42-66.
- (1991): "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit". In: Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*, Bd. I/3. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 431-508.
- Bhabha, Homi (1994): *The location of culture*. London: Routledge.
- Borsò, Vittoria (1992): "Utopie des kulturellen Dialogs oder Heterotopie der Diskurse?" In: Kempfer, Klaus W. (Hrsg.): *Poststrukturalismus – Dekonstruktion – Postmoderne*. Stuttgart: Franz Steiner, S. 95-117.
- (1994): *Mexiko jenseits der Einsamkeit. Versuch einer interkulturellen Analyse*. Frankfurt/Main: Vervuert.
- (2002): "Der Körper der Schrift und die Schrift des Körpers. Transpositionen des Liebesdiskurses in europäischer und lateinamerikanischer Literatur". In: Borsò, Vittoria/Cepl-Kaufmann, Gertrude/Reinlein, Tanja/Schönborn, Sibylle/Viehöver, Vera (Hrsg.): *Schriftgedächtnis – Schriftkulturen*. Stuttgart: Metzler, S. 323-342.
- (2002a): "Botschaften aus dem Jenseits im italienischen Mittelalter und Renaissance: Körper und Macht". In: Körner, Hans (Hrsg.): *Botschaften aus dem Jenseits*. Düsseldorf: Droste, S. 135-155.
- (2004): "Medienkultur: Medientheoretische Anmerkungen zur Phänomenologie der Alterität". In: Michael, Joachim/Schäffauer, Markus Klaus (Hrsg.): *Massenmedien und Alterität*. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 36-65.
- (2004a): "El petrarquismo – género literario, género sexual: una pareja perturbante". In: Berg, Walter Bruno (Hrsg.): *Fliegende Bilder, fliehende Texte*. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 183-207.
- (2005): "Grenzen, Schwellen und andere Orte". In: Borsò, Vittoria/Görling, Reinhold (Hrsg.): *Kulturelle Topographien*. Stuttgart: Metzler (im Druck).
- (2005a): "Walter Benjamin – Theologe und Politiker. Ein gefährlicher Bindestrich". In: Ponzi, Mauro/Witte, Bernd (Hrsg.): *Walter Benjamin: Theologie und Politik* (im Druck).
- (2005b): "El barroco y el neobarroco hispanoamericano". In: Aullón de Haro, Pedro (Hrsg.): *El barroco* (im Druck).
- Brunner, José Joaquín (1990): "Seis preguntas a José Joaquín Brunner". In: *Revista de Crítica Cultural* 1 (1. Mai 1990), S. 20-25.
- Bühler, Karl (1965): *Sprachtheorie*. Stuttgart: Fischer.
- Castro Leal, Antonio (1981): *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía, Teatro y Prosa*. México D.F.: Porrúa.
- Dröschner, Barbara/Rincón, Carlos (Hrsg.) (1999): *Acercamiento a Carmen Boullosa – Actas del Simposio "Conjugarse al infinitivo – la Escritora Carmen Boullosa"*. Berlin: Ed. Tranvía.
- Ette, Ottmar (1998): *Roland Barthes – eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1984): *Introduction à l'usage des plaisirs. L'Histoire de la Sexualité*, Bd. III. Paris: Gallimard.

- (1990): Einleitung zu *Der Gebrauch der Lüste*. In: Engelmann, Peter (Hrsg.): *Postmoderne und Dekonstruktion: Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, S. 244-274.
- ([1982a] 1994a): "Espace, savoir et pouvoir". In: Foucault, Michel: *Dits et Écrits: 1954-1988*. Hrsg.: Defert, Daniel/Ewald, François. Paris: Gallimard. Bd. IV, S. 270-285.
- ([1982b] 1994b): "Le sujet et le pouvoir". In: Foucault, Michel: *Dits et Écrits: 1954-1988*. Hrsg.: Defert, Daniel/Ewald, François. Paris: Gallimard, Bd. IV, S. 222-243.
- ([1967] 1994c): "Des espaces autres". In: Foucault, Michel: *Dits et Écrits 1954-1988*. Hrsg. von Defert, Daniel/Ewald, François. Paris: Gallimard, Bd. IV, S. 752-762.
- García Márquez, Gabriel (1980): "Breves nostalgias sobre Juan Rulfo". In: Janney, Frank (Hrsg.): *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México: Ediciones del Norte, S. 23-25.
- Glantz, Margo (1992): *Borriones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura*. México D.F.: Porrúa.
- (1994): "Prólogo". In: *Sor Juana Inés de la Cruz. Obra Selecta*. Selección Margo Glantz. Caracas: Ayacucho, S. XI-XC.
- (1994a): "La Malinche: la lengua en la mano". In: Glantz, Margo (Hrsg.): *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México D.F.: UNAM, S. 75-98.
- Görling, Reinhold (1997): *Heterotopia*. München: Fink.
- Kuon, Peter (1993): "Vom Umgang mit Mythos und Geschichte – Juan Rulfos *Pedro Páramo* und die moderne 'regionalistische' Literatur". In: *Romanistisches Jahrbuch* 44, S. 323-342.
- Lezama Lima, José ([1975] 1977): "La curiosidad barroca: Ensayos – La expresión americana". In: *Obras completas*, Bd. II. México D.F.: Aguilar, S. 302-325.
- Merleau-Ponty, Maurice (1969): *La prose du monde*. Paris: Gallimard.
- Martín-Barbero, Jesús (2000): "Mis encuentros con Walter Benjamin". In: *Constelaciones de la Comunicación*. Fundación Walter Benjamin. Ciencias de la Comunicación 1, S. 16-23.
- Monsiváis, Carlos (1977): "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". In: Cosío Villegas, D. (Hrsg.): *Historia general de México* IV. México D.F.: El Colegio de México, S. 303-476.
- (1980): "Sí, tampoco los muertos retonan. Desgraciadamente". In: Janney, Frank (Hrsg.): *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México D.F.: Ediciones del Norte, S. 27-38.
- (1995): *Los rituales del caos*. México D.F.: Era.
- (2000): *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.
- Pfeiffer, Helmuth (1995): "Das Ich als Haushalt. Montaignes ökonomische Politik". In: Behrens, Rudolf/Galle, Roland (Hrsg.): *Historische Anthropologie und Literatur. Romanistische Beiträge zu einem neuen Paradigma der Literaturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 69-90.

- Poniatowska, Elena (1994): *Luz y luna, las lunitas. Con fotografías de Graciela Iturbide*. México D.F.: Era.
- Rulfo, Juan (1955): *Pedro Páramo*. México D.F.: FCE.
- (1994): *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Presentación de Clara Aparicio de Rulfo. Transcripción y nota de Yvette Jiménez de Báez. México D.F.: Era.
- Sandführ, Thomas (2001): *Só a Antropofagia nós une: Assimilation und Differenz in der Figur des Anthropophagen*. Inauguraldissertation an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Im Internet unter <<http://diss.ub.uni-duesseldorf.de/ebib/diss/file?dissid=302>>.
- Teuber, Bernhard (2000): “Figuratio impotentiae. Drei Apologien der Entmächtigung bei Montaigne”. In: Galle, Roland/Behrens, Rudolf (Hrsg.): *Konfigurationen der Macht in der Frühen Neuzeit*. Heidelberg: Winter, S. 105-125.
- Todorov, Tzvetan (1985): *Die Eroberung Amerikas: Das Problem des Anderen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Waldenfels, Bernhard (1999): *Sinnesschwellen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Wulf, Christoph (1988): “Der Andere in der Liebe. Der Mythos”. In: Kamper, Dietmar/Wulf, Christoph (Hrsg.): *Das Schicksal der Liebe*. Weinheim/Berlin: Quadriga, S. 21-36.